

Manos Vacías: prácticas contestatarias en la Argentina neoliberal de los años noventa

Por **Valeria Lucía Saponara Spinetta** [\[*\]](#)

Introducción

En este artículo se analiza el disco *Manos Vacías* (editado en 1993) de la banda de rock nacional Los Caballeros de la Quema, en tanto forma de expresión contestataria hacia el contexto neoliberal de esos años. El análisis se focalizará sobre las imágenes fotográficas (ubicadas en la tapa delantera y trasera del disco) y las letras de los temas. En términos de la relación entre imagen y texto, para Barthes (1986) la imagen es portadora de un mensaje, un sentido, a su vez, la palabra escrita complementa, controla, guía y redirecciona el sentido de una imagen y su mensaje, impidiendo que el significado se pierda en la individualidad del lector. De este modo, se relacionarán las temáticas abordadas en las letras con las temáticas de las fotografías.

A fin de profundizar sobre las imágenes, nos serviremos de una entrevista realizada en septiembre de 2012, a Julio Elvira Mastache, diseñador gráfico y fotográfico del disco.

Se partirá de suponer que el disco *Manos Vacías* (desde lo visual y lo textual) viene a cumplir una función social y política, ya que expresaría la crisis social acontecida en la década del noventa en Argentina. En este sentido, "Manos Vacías" será entendido como obra de arte con crítica social, en tanto denuncia al modelo neoliberal.

El disco *Manos Vacías* de Los Caballeros de la Quema

Los Caballeros de la Quema fue una banda de rock, perteneciente al género denominado "rock barrial" y vulgarmente llamado "rock chabón" (1), cuyos integrantes eran oriundos de la localidad de Morón (oeste de la provincia de Buenos Aires) y cuya actividad musical se desarrolló durante la década del noventa y finalizó en 2001.

Semán y Vila (1999) refieren que el "rock chabón" es la vertiente del rock nacional de los jóvenes de sectores populares, un rock "callejero", "chabón", "futebolero", "nacional y popular", "rock argentino, suburbano y neo-contestatorio" (p. 225), y establecen que sus músicos y públicos pertenecen a la primera generación de jóvenes que experimentó las transformaciones que provocaron la dictadura militar y el neoliberalismo de los años noventa. Según los autores (2008), las interpelaciones que el rock ofrece a través de sus músicas, letras y performances sintonizan con las narrativas identitarias de muchos jóvenes de sectores populares del Gran Buenos Aires.

Manos Vacías fue el primer cd que la banda editó en 1993 con el sello Iguana Records, disco que los llevó a ser banda revelación (antes habían editado independientemente un cassette *Primavera Negra*). El disco cuenta con 14 temas:

1. Domingo muerto
2. As. esquina Vietnam
3. Tibia peste
4. Patri

Puente y puerta es un proyecto editorial de estudiantes y graduados/os de la Carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires).

ISSN: 2469-147X

- [Acerca de](#)
- [Comité Editor](#)
- [Consejo Académico](#)
- [Convocatorias](#)
- [Normas para autores](#)
- [Políticas de sección](#)

Entradas recientes

- [Dossier: Neoliberalismo y](#)
- [Lo sagrado en economía: un análisis del neoliberalismo peruano](#)
- [La pura experiencia de comprar](#)
- [La fuerza social del régimen oligárquico e imperialista en Argentina 2002-2016](#)
- [Neoliberalismo y posneoliberalismo en América Latina](#)

Buscar ...

Etiquetas

[#Niunamenos](#) [Ana Teresa Martínez](#) [Apuntes de investigación](#) [arte](#) [Burocracia sindical](#) [caricatura](#) [científico](#) [Capitalismo](#) [clásicos](#) [Conflicto](#) [docente](#) [Derechos Humanos](#) [Destacado](#) [discursos](#) [dossier](#) [Educación](#) [Entradas](#) [Estado](#) [financiarización](#) [Fuerza social](#) [Historia](#) [Línea](#) [Genocidio](#) [Golpes de Estado](#) [Género](#)

5. 9 Días
6. Me sobas la espalda (viuda negra)
7. Con el agua en los pies
8. Similaun
9. Carlito
10. Gusanos
11. El culo del asunto
12. Primavera negra
13. Milwaukee
14. Luces de bar

[Habitús](#) [hegemonía](#) [hospital](#) [Inseguridad](#)
[Introducción](#) [Investigación](#) [Música popular](#)
[Neoliberalismo](#)
[Odriozola](#) [Perú](#) [Pierre Bourdieu](#) [reedición](#)
[reflexividad](#) [Religión](#) [Reseñas](#) [salud](#) [Sister](#)
[Socialismo Comunitario](#) [Sofía Durríeu](#) [Tort](#)
[Universidad](#) [Violencias](#) [Ève Chiapello](#)

Las imágenes del disco *Manos Vacías* en tanto expresión de la crisis

El arte del disco es la cara ante el público. El empaque del Cd *Manos Vacías* responde a lo que se conoce como CD Jewel Box (caja estándar), este es el formato más conocido y usado a nivel mundial para discos de música, es una caja de acrílico, con porta CD y que incluye un libro interno con las letras de los temas e imágenes.

Sostenemos que las imágenes fotográficas del disco expresan el contexto en el que fue emitido, o sea, expresan las consecuencias de la implementación de políticas neoliberales en el país, donde gran parte de la población se subsumió en la pobreza y en la exclusión.

En las imágenes del cd aquí analizadas, se hace alusión a la época en que el disco se creó (1993), época ubicada bajo los mandatos presidenciales de Carlos Menem (período 1989-1999), caracterizados por la implementación de medidas neoliberales, la apertura comercial y financiera, la desregulación de los mercados, la desvinculación del Estado en procesos de producción y regulación económica y la privatización de empresas estatales y servicios públicos. Este modelo se caracterizó por una crisis económica e inflacionaria, por altas tasas de desempleo y pobreza y por la desigualdad en los ingresos, lo que produjo decadencia en la estructura social. Recordemos que la evolución del desempleo en los noventa, se caracterizó por una tasa de desempleo que creció año a año, alcanzando valores récord (17,3% en 1996). Inclusive, el desempleo creció entre 1992 y 1994, período de crecimiento económico (2).

En la tapa del disco se ve un basural y cuatro personas, dos cargan bolsas y otras dos fijan la mirada hacia el suelo, el resto de la imagen es cielo. En contraste, en la parte trasera del disco ya no hay personas, sólo se muestran dos paisajes, el central que es el basural y muy al fondo los resabios de lo que puede ser una urbanización. El contraste entre ambos paisajes enfatiza y permite ver uno, el basural, como si toda urbanidad quedaría tapada por la llanura ahora llena de desechos. El resto de la imagen es sólo cielo, un cielo de color marrón claro que ocupa casi el 90% de la fotografía. Paradójicamente, ya no queda nada, sólo cielo y un campo vacío, parafraseando el nombre del disco, sólo quedan "Manos Vacías". Estas fotografías expresan lo que fue e implicó la década de los noventa, y el disco muestra y hace alusión a eso que el sistema trataba de ocultar: "los excluidos". Es menester indicar que las imágenes internas del disco también mantienen esta lógica.



Figura 1: Tapa delantera y trasera de *Manos Vacías* de Los Caballeros de la Quema

Manos Vacías expresa visualmente el contexto de exclusión social por el que atravesaba gran parte de la población argentina en esos años. Las imágenes del cd muestran la realidad social de los excluidos, una vida subsumida en la exclusión, la marginalidad y la pobreza. A través de estas fotografías, estos "excluidos" y la situación de marginalidad social, son mostrados dejando en un segundo plano a la sociedad urbanizada y a las capas sociales más altas. Por otro lado, las letras de los temas de Los Caballeros de la Quema, como veremos más adelante, hacen alusión a dicha situación. En este sentido, la imagen es lo que primero llega a los sentidos, a la vista, y la vista llega antes que las palabras, las

Archivos

- [diciembre 2016](#)
- [agosto 2016](#)
- [diciembre 2015](#)

imágenes y el nombre del disco tratan de transmitir algo, están anticipando la temática de la que trataran las canciones. Según Barthes (1986), la fotografía mantiene comunicación con el texto que la acompaña, dos estructuras diferentes (una de las cuales es lingüística) soportan la totalidad de la información, esas dos estructuras concurren pero no pueden mezclarse, ya que están formadas por unidades heterogéneas: "en una (el texto), la sustancia del mensaje está constituida por palabras, en la otra (la fotografía), por líneas, superficies, tonos" (p. 12).

Las letras de los temas de *Manos Vacías* expresando el contexto neoliberal

Según Barthes (1986), el texto, que acompaña a la imagen, está destinado a comentarla, a insuflar significados en ella, de esta manera, amplifica a la imagen. Según el autor, la presencia del mensaje lingüístico es vital y está presente en todas las imágenes.

Como vimos, las fotografías analizadas ofrecen una interpretación de los acontecimientos de la década del noventa. Dichos mensajes visuales son reforzados mediante varias de las letras que componen el disco. Siete de los catorce temas del disco hacen alusión al contexto socio, político y económico de la época, a saber: Buenos Aires esquina Vietnam, Tibia peste, Patri, Con el agua en los pies, Similaun, El culo del asunto y Primavera negra.

En "Buenos Aires esquina Vietnam" se hace referencia a un clima de estafas y corrupción ("*olfateando la nueva estafa, esta calavera va a chillar, Buenos Aires adiestra cretinos, Buenos Aires pega por la espalda*"). "Tibia peste" expresa relaciones de opresión. En "Patri" se encuentra la famosa frase de la banda: "*la noche se hace demasiado larga con un guaymallén de cena*" y se relata la vida de una mujer sumida en la marginalidad.

"Con el agua en los pies" es el tema que más se ajusta a la temática del disco y sus fotografías. La "historia" que relata acontece en la estación de Liniers, se ve así la referencia constante a zonas de estaciones de trenes próximas al conurbano bonaerense característica de los temas de la banda, cuestión que permite pensar en una referencia sobre las capas sociales más bajas y la separación entre Conurbano Bonaerense y Capital Federal como lugares diferentes, con formas de vida disímiles. "*Basura en las vías, hambre en las bocas*" es lo que las imágenes del disco expresan, el nombre del disco así lo demuestra, recordemos que la imagen muestra basura y personas con las manos vacías, en escenarios hostiles, recogiendo basura y quedando en el plano de lo abyecto. "*Colgados de los trenes como mandriles*" y "*espaldas marcadas por cargar bolsos viejos*" tendrían la misma lógica, que supone condiciones de pobreza y miseria. Se alude a las víctimas del sistema en términos de "*los olvidados*" ("*los olvidados, con el agua en los pies no es difícil odiar*"), sumergidos en la miseria, víctimas de las crisis económicas y de un mercado laboral excluyente, hundidos en la pobreza. Eh aquí la expresión de la desigualdad social del periodo, desigualdad que sólo permite que lo visible se refleje en el consumo ostentoso de las clases altas y medias y todo aquel que no acceda a tales consumos "legítimos y legitimados" no sean concebidos y deban vivir de desechos. Observamos que en este tema se hace referencia a esa vida "marginal", "desviada" y hasta delincuencial en que muchos grupos quedaron insertos ("*Un pibe y su bautismo de poxirrán, las calles goteando olor a navaja, aprender a robar o aprender a correr*").

En Similaun sigue la referencia a condiciones complicadas de vida ("*la vida se está poniendo jodida, dice Similaun, cada vez hace más frío y no paro de laburar*"). En "El culo del asunto" encontramos la frase: "*Si hay miseria que se note y si hay sangre que duela*", que se puede tomar como una reflexión sobre la importancia que la apariencia adquirió en los noventa y que las clases con poder de compra le dieron al consumo ostentoso. En "Primavera negra" prima la temática barrial propia del rock de la época, se habla de la noche, el alcohol, la esquina. Aquí se hace mención al nombre del disco de forma explícita: "*y hay una música que no se acuesta (música de manos vacías)*". Los músicos y el público seguidor del "rock barrial" provinieron mayormente de sectores populares, en estos términos, con "música de manos vacías" la banda se posiciona del lado de los "subalternos" y critica a las políticas neoliberales.

Julio Elvira Mastache estuvo a cargo del diseño gráfico y fotografía del disco, según comenta:

se hicieron muchas fotografías en el Conurbano Oeste (Estación Liniers, Morón, Hurlingham) y en Ciudad de Buenos Aires, con la consigna de que debían reflejar gente esforzándose mucho por muy poco, en escenarios hostiles y casi todas transcurrían en torno a estaciones de ferrocarril. Las fotografías elegidas para el disco fueron tomadas de casualidad en la quema, un basural situado en el sur del conurbano bonaerense, las tomas se hicieron desde muy lejos en blanco y negro y fueron viradas al sepia, con el objetivo de darle más dramatismo a las imágenes. Las personas que se ven en la portada cargan basura, la idea fue que se pueda imaginar la vida cotidiana de esa persona. Había otras que podían comunicar mejor el disco pero las publicadas

resolvían muy bien la puesta en página porque debían entrar todas las letras de las canciones y debían leerse.

La verdadera fotografía, dice Bonitzer (2007), es instantánea al aire libre. La imagen puede ser extraída de todas partes, en un instante y en un corte cualquiera, y esto es lo que sucedió con las fotografías del disco *Manos Vacías*.

***Manos Vacías*: rock con crítica social (denuncia al modelo neoliberal)**

Concebimos al rock como expresión de la cultura contemporánea juvenil, como un movimiento contestatario y subalterno, espacio simbólico de resistencia político-cultural. Siguiendo a Becker (2010), la conformación de grupos se da a través de los vínculos sociales, la identidad y la subcultura que construyen. Es así que los jóvenes construyen a través de la música identidades juveniles, agrupándose en subculturas (que resisten a la cultura dominante).

Manos Vacías cumple la función de una crítica social hacia el neoliberalismo, sus fotografías y letras expresan las consecuencias traumáticas que causó en la población. Al observar la imagen de las personas en las fotografías del disco se observa como las señales de esos cuerpos son de sufrimiento, son cuerpos reales atravesando condiciones reales de existencia, "...la única imagen del cuerpo que no es una mera mentira blasfema es la del cuerpo austero y esquelético", dice Eagleton (2006: 422).

Así, el rock como forma de arte -preso del sistema capitalista- habla en contra del capitalismo, el disco en general es un intento de crítica y protesta social, donde a través de imagen y texto, se realiza una narrativa desde el punto de vista de la población afectada por la implementación de políticas neoliberales (los "excluidos"). Es así que, "El rock de la década del noventa representó al pueblo marginado y excluido, a esos jóvenes que quedaron por fuera del sistema neoliberal vigente" (Saponara Spinetta, 2015: 42).

En la década del noventa se evidenció en el rock una clara postura contestataria hacia con los poderes constituidos. El rock barrial mezcló una actitud de crítica social con el lenguaje de los jóvenes de sectores populares. La inclusión de lo barrial (las referencias a cuestiones de la vida cotidiana y hasta lo marginal) tuvo que ver con el contexto de esos años, donde las condiciones de vida de muchos sectores sociales se deterioraron. Ese rock expresó la voz de muchos jóvenes que quedaron excluidos del sistema, es así que a diferencia de lo que sucedía en décadas pasadas, el rock chabón inaugura la presencia de músicos de sectores populares haciendo canciones para un público similar a la extracción socio-económica que ellos portan (Semán y Vila, 1999).

Esta relación entre el rock y lo barrial incidió en la actitud crítica y contestataria que se mantenía frente a la política neoliberal del momento, cuestión que se expresaba en las letras que las bandas componían por esos años. Recordemos que, tal como afirman autores (Svampa 2000 y Wortman 2005), los jóvenes en general y los provenientes de sectores populares en particular, fueron la población más vulnerable en los noventa.

El rock chabón/barrial fue el rock de los jóvenes víctimas de una reestructuración social violenta y traumática. Este rock construyó narrativas contestatarias novedosas para el género (Semán y Vila 1999). Según Semán, el "rock chabón" se identificaba con los marginales, lamentaba el fin del mundo del trabajo y protestaba por la fractura social que había traído el "neoliberalismo" (2006: 68). Tal es así que expresó las vivencias de los jóvenes excluidos.

Según Sidicaro (2006), el neoliberalismo abandonó el proyecto intervencionista y "al suprimirse las anteriores modalidades de regulación y privatizarse las empresas públicas se potenció la crisis estatal (p.71). Según el autor, los efectos negativos del neoliberalismo y de la crisis del Estado, deterioraron la legitimidad de la vida política, dando paso a la sospecha de corrupción. La etapa neoliberal (1989-2001) estuvo signada por la falta de credibilidad hacia los políticos y por los efectos negativos que tuvieron las políticas neoliberales, de este modo, los jóvenes marginados y excluidos se refugiaron en el rock y a través de dicho campo subcultural expresaron su descontento hacia el poder (Saponara Spinetta, 2015).

El disco *Manos Vacías* tiene un tono general que habla de vidas de poca suerte y hasta marginal, sus letras e imágenes denotan la carencia de riqueza, de lujo, de lo indispensable para vivir, así funciona como un intento de denuncia y crítica hacia el contexto neoliberal en el que se gravó.

Palabras finales

Las letras del disco, como el nombre del mismo, complementa, controla, guía y redirecciona el sentido de sus imágenes en tanto crítica social. De este modo, *Los Caballeros de la Quema*, mediante palabra e

imagen, fueron portadores de la actitud contestataria que el rock hizo propia en la década del noventa. El montaje entre imagen y texto al que *Manos Vacías* recurre para criticar a la etapa neoliberal de la década del noventa es un ejemplo de las prácticas contestatarias propias de ese entonces.

En el caso de la historia socioeconómica de la Argentina de los noventa, las imágenes y las letras del disco "Manos Vacías" expresan lo real y hablan de prácticas no oficiales como las relacionadas con la recolección de basura y del lugar que ocupaba dicha práctica en la vida de muchos de los "excluidos". En este sentido, esas fotografías y letras conectan con una sensibilidad y una realidad del entorno en el que surgieron. De este modo, cuando se observa y/o escucha el disco *Manos Vacías*, se observa un contexto socio-cultural, político y económico, en este sentido, el disco en su totalidad –como forma de arte– es concebido en tanto práctica contestataria, plasmada de crítica social hacia un modelo socio-económico como lo fue el neoliberal.

Notas:

[*] UNDAV, CONICET, Departamento de Humanidades y Artes, Avellaneda, Argentina, y UBA (IIGG). Licenciada en Sociología (FCS-UBA) y Profesora de Enseñanza Secundaria, Normal y Especial en Sociología (FCS, UBA). Maestranda en Comunicación y Cultura (FCS, UBA, cohorte 2012-2013).

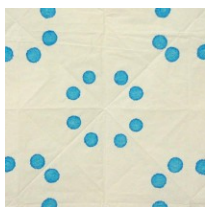
(1) Sostenemos que es una expresión con alto contenido estigmatizante, creada en los noventa por periodistas de clases medias que buscaron clasificar a públicos de clases populares.

(2) Esta situación aparentemente paradójica se explica por los aumentos en la productividad del trabajo asalariado, el cierre de PYMES y la expulsión de mano de obra que se dio desde el sector que antes había sido el generador de empleos.

Bibliografía

- Barthes, Roland. 1986. *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Becker, Howard. 2010. *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bonitzer, Pascal. 2007. *El Campo Ciego. Ensayos sobre el Realismo en el Cine*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Eagleton, Terry. 2006. *La Estética como Ideología*. Madrid: Trotta
- Saponara Spinetta, Valeria. 2015. "Somos los negros, somos los grasas, pero conchetos no". *Revista de Investigación Silogismo* 1 (16): 41-49.
- Semán, Pablo. 2006. *Bajo continuo: Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires: Gorla.
- Semán, Pablo y Pablo Vila. 1999. "Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neoliberal". Pp. 225-259 en *Los noventa: Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*, compilado por D. Filmus. Buenos Aires: Eudeba, Flacso.
- Sidicaro, Ricardo. 2006, *La crisis del estado y los actores políticos y socioeconómicos en la Argentina (1989-2001)*. Buenos Aires: Eudeba.
- Svampa, Maristella. 2000. "Identidades astilladas. De la Patria Metalúrgica al Heavy Metal". Pp. 106-136 en *Desde Abajo. LA transformación de las identidades sociales*, editado y compilado por M. Svampa. Buenos Aires: Biblos.
- Wortman, Ana. 2005. "Una tragedia argentina más, ahora los jóvenes y niños de la República de Cromagnón". *Revista Argumentos* N° 5: 1-6.

Related posts



Dossier: Neoliberalismo
20 diciembre, 2016

Lo sagrado en economía:
análisis del
neoliberalismo peruano

5 diciembre, 2016



La pura experiencia de
comprar

2 diciembre, 2016



La fuerza social del
régimen, oligárquica e
imperialista en
Argentina, 2002-2016

2 diciembre, 2016

Carrera de Sociología

Puente y Puerta

Santiago del Estero 1029.
Ciudad de Buenos Aires, Argentina.
+54 (11) 4305- 6087/6168 - Int. 200
puenteypuerta@sociales.uba.ar

ISSN: 2469-147X